आदिताल

थिरकवाँ शैली

नारायण जोशी.



पै. प. भू. खाँसाहब अहमदजान थिरकवाँ.

आभार

श्रद्धास्थान-

पं.गजाननराव जोशी, खाँसाहब अहमदअली (कलकत्ता), पं.विनायकराव घांग्रेकर, पं.लालजी-गोखले.

प्रेरकशक्ती- (गुरूबंधु).

स्व.प्रम्.व्ही. भिडे, स्व.वामनराव केतकर, स्व. सूर्यकांत गोखले.

ऋणनिर्देश- (गुरूबंधु).

पं.निखील घोष, श्री.भाई गायतोंडे, श्री अरविंद मोघे, श्री.बापू पटवर्धन, श्री.मुकूंद आगाशे, श्री.आनंद शिधये, श्री.अजित लिमये, श्री.राव, श्री.राम कुलकर्णी, श्री.सुधीरकुमार वर्मा, श्री.लेले, श्री.छोटू डेग्वेकर, श्री. मोहनलाल जोशी, श्री.चौबेजी, सर्वत हूसेन (नगीनेवाले), मुनव्वरभाई, निजामुद्दीन खाँ, राशीद भाई, झाकीर हूसेन खाँ, जमीरभाई, नसीमभाई.

(मित्र-)

प्रमोद सामंत, रवि टंकसाळे, डॉ.व्ही.बी. पटवर्धन, बेंडखळे गुरुजी, पैठणकर, अच्युत कर्वे, चि. संतोष बेलाटीकर, श्री.वाजपाई सर और मुकूंद इनामदार.

'आदिताल' की निर्मितीमें विशेष योगदान रहा है श्री. बंकिम खोपकर का। महान कलाकार बंकिमने तन-मन-धन से अभ्यासपाठ के हर पन्ने को सजाया है सवाँरा है। श्रीमती शुभदा खोपकर का सहयोग भी उल्लेखनीय है। छायाचित्रकार श्री. क्रांति मेहता और मुखपृष्ठकार नंदू पटवर्धन का योगदान भी भुलाया नहीं जा सकता।

नारायण जोशी.

प्रिय नारायण जोशी ने मुझे "आदिताल" यह प्रकाशित होनेवाली किताब दिखायी। मुझे यह रचना बहुत पसंत आयी। इस रचनाकी विशेषता यह है कि इसमें तबलेके मूलतत्त्व योग्य रीतीसे स्पष्ट किये हैं और वे योग्य हैं। इस वादन कला ग्रन्थमें "मंत्र" और "तंत्र" दोनों को अच्छी तरह समझाया है और वह यथार्थ है ऐसा मैं मानता हूँ।

"तबला वादन" सीखनेवाले नये संगीत प्रेमी इस बात की ओर विशेष ध्यान दें। नारायण ने किये हुए इस विशेष परिश्रम के लिए मैं उसको बधाई देता हूँ। उसके विचारोंसे मैं पूर्णतः सहमत हूँ।

विनायकबुवा घांगरेकर

पेण. ८।३३।१९८०

मैं खाँसाहब थिरखवाँ को बहुत इज्जत और मान प्यार देता था और वे भी मुझे प्यार और इज्जत दिया करते थे। मेरा ऐसा खयाल है कि ऐसा तबला-वादक और ऐसे हत्ते पंजे लिए हुए बुजुर्ग सौ साल भी पैदा नहीं होंगे।

नारायण ने तबला वादन की जो तालीम पायी है और उसी आधारपर वह यह "आदिताल" रचना प्रकाशित कर रहा है। इसलिए मैं अुसको बहुत बधाई देता हूँ।

अल्लारखाँ
१५।११।१९८०

RAVI SHANKAR

"HEMANGANA"
S13/131, Tarana Bazar,
Shivpur, Varanasi.

Camp: Bombay.

Dated: 26.1.1981.

I am very much impressed by Sri Narayan Joshi and his hard work he has put in writing down the notation of the Tabla Talim he received from his esteemed Guru late Ustad Ahmadjan Thirakawa. It seems to be very logical and easy to learn by reading. I am sure it will achieve a lot of success when his entire efforts are translated and presented into print form.

नारायण जोशी ने लिखी हुई "आदिताल" रचना में तबला-वादन-भाषा का उच्चारण और बजानेकी पद्धतियों का किया हुआ विस्तृत विवेचन महत्वपूर्ण है।

विशेष रूपसे तीन ताल को 'ना धीं धीं ना' क्यों कहते हैं और उसी तरह झपताल में 'धी ना' न कहकर 'धीं ना' क्यों कहना चाहिए इसका उन्होंने किया हुआ स्पष्टीकरण इस रचनाकी अेक विशेषता है।

७।११।१९८०

श्री नारायण जोशी की "आदिताल" यह तबला वादनपर लिखी हुई रचना जब मैंने देखी तब मुझे थिरखवाँ साहबकी प्रचलित परंपरा और घरानेकी एक विशेष धरोहर का ज्ञान हुआ।

श्री नारायण ने तबले के बोल और अक्षरों को एक नियमित ढंग से और बडी सरलता से सब समझ सकें इस तरह स्पष्ट किया है।

तबला सुनते समय स्वरों की मधुरिमा शब्दों में उतारनेकी कोशिश अुसने अच्छीतरह की है और उसमें वह सफल हुआ है।

हिराबाई बडोदेकर

• हिराबाई बडोदेकर.
'स्वर-विलास'
प्रभात रास्ता. पूना.
२।११।१९८०



Rohini Bhate (Jathar)

rbi

खाँसाहब अहमदजान थिरकवाँ के शिष्योत्तम श्री नारायण जोशी ने "आदिताल" की रचना की है। वह पढनेपर तबला वादन कला के नये रूप की मुझे जानकारी हुई और अैसा लगा एक नया कलाविश्व संगीत प्रेमीयों के लिए अुन्होने प्रस्तुत किया है।

तबला वादन कला का इतिहास, घरानों की जानकारि और व्याकरण समझाने वाली रचनाएँ और पाठ्य पुस्तक आज उपलब्ध नहीं है ऐसी कोई बात नहीं किन्तु व्याकरण के साथ खाँसाहब थिरकवाँ जैसे सुरीले, गंभीर और अभिजात तबला नवाज़ की वादन कला के लय- ताल- वजन- नाद आदिकी हर पंखुडी खोलकर दिखायी गयी है। साथही साथ सौंदर्य समीक्षा को भी सूक्ष्म रूपसे सँवारा है यही इस रचना की विशेषता है।

- रोहिणीभाटे

दो शब्द

'तबला' भारतीय संगीतका एक प्रमुख तालवाद्य है। उसके अलग अलग ध्वनिस्थानोंसे निकलनेवाले खुले बोलभाव और बंद बोलभाव एक स्वयंभू ध्वनिभाषा निर्माण करते हैं। इस भाषाका अविष्कार आघात- स्वरूप है। इसीको बोल बजानेका तरीका या 'निकास' कहा जाता है। ध्वनिसाम्य तत्वके आधारको लेकर इसी निकाससे एक तालभाषाकी निर्मिती हुई। अगणित प्रतिभा संपन्न कलाकारोंने इसी ताल भाषाको सुंदर काव्यात्मक रूप प्रदान किया।

अन्य तालवाद्योंमें इतनी सुंदर काव्यभाषा शैली उपलब्ध नहीं है। इसीलिये अन्य तालवाद्योंको उनकी अपनी अपनी प्रादेशिक मर्यादा है। लेकिन तबला सभी तालवाद्य भावोंसे समाहित होने पर भी अपनी एक

खास विशेषता रखता है।

धृपदधमार गानशैलीके बाद ख्यालगायकीका विचार आगे बढा। उसीसमय पखावजसेही तबलेका एक विशेष बौध्दिक स्तर प्राप्त हुआ। मेरे गुरुजी खाँ साहब थिरखवाँ हमेशा कहते थे कि बुजुर्गोने तबला वाद्य पर इतना सुंदर और सुनिश्चित विचार किया है कि जिससे मैं अपार आनंद ले सका और दे सका।

तबला विषयके बारेमें उनके विचारोंका आशय निम्नलिखित था। सभी छात्रोंको इन बातोंपर विशेष ध्यान देना चाहिये।

लयकी कुदरती समझ, तालज्ञान शुध्द काव्य और खाली भरीका स्पंदन, मूल रचनाका सुंदर अविष्कार करनेकी रीत, हाथ-

रखनेका ढंग, मध्यमा और तर्जनी इन दो उँगलियोंके हलचल की समझ किस उंगलीसे कौनसा बोल कब और किस स्थानपर होना चाहिये इसकी जानकारी और उसे बजानेका ढंग काव्यके आकार, इकार, एकार इन जगहोंकी जानकारी, कौनसा बोल कितनी द्रुत लयमें बजाना चाहिये इसका ज्ञान और सीमाऐं इन बातोंको ध्यानमें रखकर और इस वाद्यके मूल घटक अर्थात लकडी, चमडा, और स्याही इनका कठोर अस्तित्व आघातमें दिखाये बिना 'ठाय' 'मध्य' और 'द्रुत' बोल रियाजसे सिमटना चाहिये। उपर निर्दिष्ट सभी मूल बातोंका ध्यान रखकर तबला और बायेंका उचित संयोग करनेसेही तबला भाषामें स्वरमयता निर्माण होगी।

विषय परिचय

तबला भाषा के स्वर और बोल- अक्षर

स्वर — अ, आ, इ, उ, अे, अै, ओ

बोल अक्षर ————————

क	उदा- कत	गी	——— धागीन
का	—— तकिट तका	गु	—— तिंगुनग (क्वचित ठायभाव)
कि	——— किट	गे	——— धागे
के	——— केकेनाना	घि	——— घिड
ग	——— गदिगन	घे	—— घेडतिर या घें
गा	——— थुंगा	ट	——— तिट

टि	——— तिटिकता	ते	——— तेत्
टु	— तिटु (ठायभाव क्वचित)	थुं	—— थुंथुं किटतक
ड	——— धिडनग	थै	——— थै
डा	——— धाडा	द	——— गिद्गिन
डु	— घिडुनग (ठाय भाव क्वचित्)	दा	——— गेदाडन
ण	——— दिणतक्	दी	——— दीना
त	—— घिंडतराडन	दे	—— गेदेत् ताडन्
ता	——— तागे	ध	——— धडंडन
ति	——— तिर	धा	——— धा
तू	——— तूना	धि	—— धिन या धिं

धु ——— धुम किट

धे ——— धेत्

न ——— नगिन

ना ——— नातिट

नि ——— नितक्

नु ——— धिनु (क्वचित)

म ——— धुम किट

र ——— धिर

रा ——— धिंतराडन

री — धिरिधिरि (ठायभाव)

ला ——— धिलांडग

ऐसे ४३ या कुछ अधिक बोल अक्षर प्राप्त होते है।

तबला और बायाँ के संयोग से
बननेवाले बोल

उदा— धा, धीं, धि, धेडत, तू, ति, तिं, तिंग, क, दिंग्
कडाड्न्, ना, त्रक का, 'क' इत्यादि।

ध्वनि वर्ण

इस वाद्यके पाँच मूल ध्वनि वर्ण हैं।
तीन तबले के और दो बायेंके

१) सा —— किनार का आधात स्वर
२) रे ——— रिषभ (शुध्द) ४) बायाँ खुला ध्वनि
३) स्याही पर का आघात ध्वनि ५) बायाँ बंद बोल

इनसे और हाथका पंजा तथा अुंगलियोंकी हलचलसे मैंने निम्नलिखित वर्णोंकी कल्पना कीं है। उनसे ४३ अक्षरोंके लघु गुरू युक्त ध्वनिभाव मिलते है। उनका स्वभाव तीव्र, मृदु, चंचल, गंभीर, शांत इस प्रकारका होता है, जिससे अुनकी भाषा 'संवादिनी' बनी है।

तबले की बोल ध्वनि लिपि —— वर्ण चिन्ह
और उसके अक्षर — बोलभाव

चिन्ह 'सा' षड्ज् किनार ————

किनार की जगह पर जो आधात ध्वनि मिलता है वह तबलेका प्रमुख स्वर स्थान है। इससे बोलवाणीमें निम्नलिखित अक्षर भाव मिलते हैं।

बोलवाणी —— ना, ता, न, डा, तक्, ट, रा, त इत्यादि।

चिन्ह 'साँ' षड्ज पूरब शैली ————

पूरब शैलीका ध्वनि बोलवाणीमें रुपांतर इस प्रकार होता है।

बोलवाणी —— ता, ना, तक्, डा, न, त, ड, ला इत्यादि।

चिन्ह 'सा' (षड्ज परववाज का) रूपांतर इस प्रकार होता है।
बोलवाणी —— ता, त, न

चिन्ह 'सा' षडज थापका
इस प्रकार का सा और अुसकी आंस तबले का सबसे उँचा स्वर स्थान है। इन चार चिन्होंसे 'षड्ज' के चार भिन्न भाव मिलते है।

चिन्ह 'रे' (शुध्द रिषभ)
बोलवाणी तू, तीं, ति, तिंग, न, थुं धुं दिं इत्यादि।

चिन्ह 'री' (शुध्द रिषभ)
बोलवाणी —— धु, थुं, दि अैसे रिषभ के दो प्रकारके भाव मिलते है।

स्याही के बोल ध्वनि

चिन्ह 'अ' (तर्जनी)
बोलवाणी —— र, ट, तक्, का, त, न, ति, और न
अकारान्त अक्षरोमें जो 'अ' है वह ध्वनि निकास।

चिन्ह 'ब' (मध्यमा)
बोलवाणी — ती, ट, ड, तक् का (त) न, ग, तित्,
मकका (क)

चिन्ह 'बक' या ब/क (मध्यमा और अनामिका दोनो एकसाथ)
बोलवाणी ———— ति, ट, ड, न, ग

चिन्ह 'ड' (मध्यमा अनामिका और कानी अुंगली मिलके)
बोलवाणी — तक्, त, ड, क

बायाँ के बोलध्वनि

चिन्ह '१' (फोटो देखिये)
बोलवाणी — ग, गि, गे, घे, घि, घे
के, क, कि, का इत्यादि।

चिन्ह '२' (फोटो देखिये)
बोलवाणी — उपर दिये हुए अक्षरोंके तरह कुछ प्रकार।

चिन्ह '३' (फोटो देखिये)
बोलवाणी — क, का, कि, के, कऽत्, ग, गि, गे, घि,

पढंत और निकासका प्रमुख भेद

तबले की महत्वपूर्ण बात याने बोलवाणी पढंत (काव्य रचना) और निकास की बोल बजानेकी रीत।

पढंत और निकास में प्रमुख फर्क होनेका कारण यह है कि अेकही ध्वनिको विविध अक्षर बोलोंसे संबोधित किया जाता है।

उदा०— किनारकी जगहपर तर्जनीका आघात करनेपर जो स्वर मिलता है, वह षडज् है। उसे जबानी भाषामें कितने नामोंसे संबोधित किया जाता है इसका पूरा विवरण किनारका 'सा' मे किया है।

सिर्फ 'अेक ही अक्षर बोलको' विविध ध्वनि स्थानों से दिखवाया जाता है।

उदा०— 'धा' बोल कई स्थानोंसे और अन्य तरीकोंसे बजाया जाताहै।

'धा' बजानेके कुछ प्रकार देखिये।

किनारका 'सा' चिन्ह '१' या चिन्ह '२' के खुले आघात से जो 'धा' बजता है उसका वर्णन इस किताबकी बोल ध्वनिलिपी में इस तरह किया है।

'धा' = $\frac{\text{सा}}{१}$ या $\frac{\text{सा}}{२}$

पुरबका 'सॉं' और बायेंका चिन्ह '१' या '२' के 'धा' को इस प्रकार समझना चाहिये।

'धा' = $\frac{\text{सॉं}}{१}$ या $\frac{\text{सॉं}}{२}$

पखावजकी थाप जैसा 'सा' और बायें पंजेका खुला आघात 'धा' है।

थापका 'सा' और बायेंका खुला ध्वनि 'धा' है।
धा धा धा जैसी रचनामे निकासका 'धा' इस तरहभी होता है—

उदा—	सा	सा	सा	या	सां	सां सां
	१				१	

पढंत बोल और निकास के कुछ भेद

अगर 'घिडनग' ऐसा बोल होतो वह कितने तरीकोंसे बजाया जा सकता है यह देखिये।

घिडनग / १बसा× ,	घिडनग / १बसा२ ,	घिडनग / १बसा१ ,	घिडनग / २बसा१
घिडनग / १ (ब/क) सां२ ,	घिडनग / २ (ब/क) सां१ ,	घिडनग / १सासा२ ,	घिडनग / १सांसा२

घिडनग / १बसा३	घिडनग / ३बसा३	घिडनग / १बअ२	घिडनग / १बअ३	घिडनग / १बसा़२

इससे स्पष्ट है कि 'घिडनग' बोल निकास लय और रचनापर निर्भर है।

लय के अनुसार इन दो धाराएं अभिन्न है।

आदिताल के आवर्तन में खंडभाग कालभाव और समभाव प्रस्थापित होते हैं। इसे तालकी खाली-भरी कहते है। इसका परिणाम बुनियादी रचनाओंपर होता है।

एक कायदा और उसके खाली भरी का उच्चारण और निकास का फर्क देखिये

उदा०— द्रुतलय

धाऽतिर सा/१ ×बअ	किटतक ३बसा्३	तकधाऽ ब२ सा/१ ×	तिरकिट बअ३ब
धाऽतिर सा/१ ×बअ	धिडनग १बसा्२	तूऽनाऽ रे/३ ×सा×	किटतक ३बसा्३
ताऽतिर सा३बअ	किटतक ३बसा्३	तकधाऽ ब२ सा/१ ×	तिरकिट बअ३ब
धाऽतिर सा/१ ×बअ	धिडनग १बसा्२	तूऽनाऽ रे/१ ×सा×	किटतक १बसा्२

इस कायदेमें अंतिम 'तू ऽ ना ऽ किटतक' का पढंतमें प्रयोग जैसा लिखा है असी तरह होता है। परंतु वही "तू ऽ ना ऽ किटतक" प्रत्यक्ष निकासमें 'दी ऽ ना ऽ घिडनग' असा बजता है।

इसका मतलब पहला "तू ऽ ना ऽ किटतक" (जिसमे बाँयाँ बंदहै) काल भाव वाचक है। और दूसरा "तू ऽ ना ऽ किटतक" यह बोल — (जिसमे बायाँ खुला है) समभाव वाचक है। इसी तरह पढंतमें अेक रुप और प्रत्यक्ष निकासमें दूसरा रुप कइ कायदोंमें या रचनाओंमें अुनके अपने अपने लय-ध्वनि स्वभावानुसार अल्प मात्रा में होता है। खास करके बायेंमें यह बात स्पष्ट होती है।

इसलिये यह समझना चाहिये कि पढंतमें और निकासमें खाली भरीका एक गुप्त संकेत रहता है। इस संकेतसे दो बाते स्पष्ट होतीहै।

१) रचनाका अपना शब्द बोल सौंदर्य है। और

२) निकासका अपना एक ध्वनि-सौंदर्य है। इसी कारण तीनताल की बोल शृंखला ना 'धीं धीं ना' इस प्रकार बोली जाती है। लेकिन वह बजानेमें 'धा धीं धीं धा' के स्वरुपमें प्रचलित है।

अन्य तबलावादन शैलियोंमें और थिरकवाँ-शैलीमें बजानेका तरीका रचना और उच्चारण पद्धतिमें मुझे स्पष्ट फर्क दिखाई दिया। इसीलिये मैने थिरखवाँ वादन शैलीका साक्षात वर्णन बोलध्वनिलिपीके आधारपर (तथा नोटेशन) किया है। इस संकल्पनाकी अपनी एक मर्यादा है यह जानकर ही रसिकगण इस प्रथम कृतीकी ओर देखें।

घरानेके बारेमें कुछ जानकारी

दिल्ली घराना ——

इस घरानेमें तर्जनी और मध्यमाकी हलचल को प्रधानता दी जाती है। यह तबला वादनकी मूल शैली है। इसके प्रमुख बोल ध्वनिवर्ण चिन्ह इस प्रकार हैं

किनारके 'सा' पर सब ध्वनियोंकी बुनियाद

चिन्ह– सां, रे, अ, ब, री, १, २, ३ 'सा' थापका और 'बक'

इस घरानेमें इन ध्वनि वर्णोंसे काव्य और निकास की दृष्टीसे सुंदर आविष्कृत घटक मिलते है।

ठेका :— आमद (प्रवेश), पेशकार :– ठाय- मध्य,
कायदा :— ठाय-मध्य-दुगुना, रेला :— दुगुना -चौगुना, रौ, लग्गीनाडा,

मोहरे, तिहाई, गत- कायदा-रेला, इत्यादी।

पूरब घराना ——

तर्जनी और मध्यमा इन दो उँगलियों के साथ साथ अन्य उँगलियोंकी सहायता। अर्थात 'अ' और 'बक' को प्रधानता दी जाती है। यह तबला बजानेकी दूसरी प्रमुख पद्धति है।

पूरबके 'साँ' पर ध्वनियोंकी बुनियाद। पखवाजके 'सा' की भी महत्ता

चिन्ह— 'सा' किनार, अ, बक या $\frac{ब}{क}$, ड, ब

१, २, ३ पखावज जैसे बायाँ खुला, रे, री और थापका 'सा' इन ध्वनि वर्णोंसे इस घरानेमें ठेका, उठान, पेशकार, कायदे, गतकायदे, गती, रौ, रेला, मुखडे, तुकडे, परन, गतपरन चक्रधारगती ऐसे– आविष्कारके प्रमुख घटक मिलते हैं।

अजराडा घराना —

इसकी अपनी एक अनोखी काव्यात्मक शैली है। आडलय चलन अधिक मात्रामें होता है। यह शैली दिल्ली घराने की ही एक अच्छी शाखा है। फरुकाबाद शैली पूरब घराने से ही निकली है।

'पूरब घराना' नृत्य और पखावजकी शैलीसे अधिक प्रभावित है। पूरबसे प्रेरणा लेकर फरूकाबाद शैली यद्यपि निर्मित हुई है फिर भी काव्यकी तुलनामें यह पूरबसे अधिक कसदार, सुंदर और नजाकतसे भरी हुई है। इसीलिये खाँ साहब इसका जिक्र 'पूरबका इत्र' इन शब्दोंमें करते थे।

तबला वादन की व्याप्ति

साथ संगतमें तबलेका अविष्कार

१) ध्रुपद धमारमें ठेका, उठान लिपटकर या अंगसे बजाना आदि बाते दिखाई देती हैं, 'नगमा' या 'लेहरा' मिलता है।

२) ख्याल गायकीके संगतमें सीधा सादा ठेका या भरा हुआ ठेका इनको पूर्ण प्रधानता है। मजेके तौरपर छोटी छोटी बातें बनानेका मोका है। ख्याल गायनमें तबलेका अविष्कार सीमित है।

३) सरोद-सतार शैलीके अंगसे साथ संगत लडत नगमा मिलता है।

४) नृत्य (कथ्थक) — ठेका, उठान बराबरीकी चाल मिलती है। सवाल जबाबको बहुत मोका है। नगमा मिलता है।

५) सुगम संगीत में भजन, नाट्य संगीत, ठुमरी, दादरा, गझल,–

होरी, टप्पा आदिमें विविध ठेकोंके प्रकार प्रकार, उठान, लग्गीनाडा, तोड आदि लहरा मिलता है।

६) प्रादेशिक लोकसंगीत या सिनेसंगीत में प्रादेशिक ठेके, साथही - कर्नाटकी पध्दतिसे लयकारी ऐसे सब घटक मिलते हैं। किन्तु तबलेका अपना एक अविष्कार का ढंग है। वह सोलो तबला वादन में विशेषरूपसे दिखाई देता है। जहां ख्यालगायनने तबलेको रोका है वहाँ लयप्रधान गायकी अंगसे स्वतंत्र तबला वादन हो सकता है क्या यह कल्पना विचारणीय है।

इस किताबमें मैंने जो नियम दिये हैं ये आगे दिये हुए बोल समझनेमें सहायक होंगे। प्रस्तावना मेरी अपनी है। इससे शायद कोई रूक्षता की ओर झुकेंगे। किंतु एक बात ध्यानमें रखे कि किताबके नानाविध तालरचनाऐ बुजुर्गोंकी है। यह साकार मूर्तिमंत काव्य है।

इस किताबमें तबला बोल जिस तरह लिखे हैं वे बोलते समय ठाय लय ग्रहीत है। ये ही बोल द्रुत लय में बोलते समय विद्यार्थि को कहीं ह्रस्व या दीर्घ ऐसी आशंका निर्माण हो सकती है। दीर्घ अक्षर ह्रस्व अक्षर जैसे लगेंगे यह लय का परिणाम है। यह बात समझें। प्रत्यक्ष निकासके समय यह उलझन नहीं रहेगी।

स्याही पर की उँगलियोंकी हलचलका विवरण

<u>'अ'</u> तर्जनी

स्याही पर आघात, स्वभाव आगे और 'रे' की ओर

<u>'ब'</u> मध्यमा के बारेमें

सर्वत्र बोलध्वनि लिपी में 'दिल्ली' घराने में 'ब' माना है। किंतु 'ब' को अनामिका और कुछ कानि उँगलि की भी सहायता (बजन) है।

उदा०— ठाय— त्रक बोल बक ड/इ मध्य बअ बक/इ

द्रुत बअ ब/इ और तिरकिट बोल इस तरह होता है।

तिरकिट = बक अ ३ ब | बक अ इ बक

बअ ३ ब | ब अ इ बक |

'त्र' बोल निकालते समय 'क' का आघात बजन भी मिलता है।

'ब' या 'बक' को आगे और पिछे दो आघात हलचल है। पिछे ब को आघात बजन कम है।

उदा०— (किट धा) / (३ ब सा/१) या (धिन धा) / (रे/१ ब सा/१)

और आगेके 'ब' को आघात बजन है।

उदा०— (तिट धा) / (बअ सा/१)

<u>'क'</u> अनामिका

मुख्य आधार जगहसे उठता है, कुदता है 'सा' सॉं, षड्ज का आघात आधार उसी तरह स्याहीके बोलोंका आधार।

इस उँगलीसे भी बोल अक्षर बजाया जा सकता है ऐसा उसके स्वभावसे प्रतीत होता है, किंतु उसे स्वतंत्र अक्षर बोल बजन नहीं है। 'ब' को इशारेसे सहायता करता है अथवा 'ब क' होता है।

<u>कानि उँगली</u> — 'क' का लघु आधार कुदता है, चिन्ह 'ड' के वक्त इसका बजन है।

<u>अंगूठा</u> — पुडीका गजरा और किनारकी लकडीपर आधारित 'अ' का सहायक 'धीर' बोलमे 'र' पूरबका।

'निकास नियम'

'ब' के बाद 'रे' आनेपर ब की जगह स्याहीपर आगे आती है

उदा०— तिर किट तूना / बअ ३ब रे/३ सा   या   झक तूना / बअ ब/३ रे/३ सा

'ब' के बाद 'सा' होनेपर 'ब' की जगह स्याहीपर पीछे आती है।

उदा०— क्र धा / ब/३ सा/१   तिर किट धा / बअ ३ब सा/१ (द्रुत)

‘ब’ या बक के बाद ‘सां’ होगा तो ‘ब’ जगह आगे।

उदा०— क्र धीं
ब सां
३ १

दिंग दिना
रे ब रे सा का ‘ब’ ‘रे’ की ओर आता है।
१ १

‘तक धा
ब २ सा का ‘ब’ आगे आता है।
१

तिरकिट के ठाय और मध्य ‘ट’ अक्षर की जगह आगे आती है।
धा ती अथवा धातित का ‘ब’ मध्य आगे, द्रुत पीछे
ठायमें वजन के अनुसार आगे पीछे।

क्रधेतिट का ‘क्र’ अथवा धाऽन धिकट या धाऽक्र बोलमें ‘न’ और ‘क्र’ की जगह पीछे है।

किनार कम होनेसे द्रुत रचना होती है। 'तक' का (त), नग का (न) इसके दोनो 'सा' को द्रुतमें इस तरह दिखाया है। 'सा्'यह मूल स्वर का बंद रुपांतर है।

निकास में उसके रुप देखिये

उदा०—(१) किडनग तिरकिट तकताऽ तिरकिट

सॉ सा

ठाय—

मध्य— पहला 'सा' किनारपर, दूसरा 'सा्' स्याहीपर आगे

द्रुत— पहला 'सा्' किनारके आगे लव पर या उसके आगे स्याही पर और दूसरा 'सा्' स्याहीपर आगे।

उदा०—(२)

तीं ऽऽ ता किट तक ताऽ तिर किट तक तिर किट तक ताऽ तिर किट

सा सा सा

ठाय—

मध्य— पहला 'सा्' बंद आगे स्याहीपर, दूसरा किनार पर ही 'सा' तीसरा 'सा्' स्याहीपर आगे

द्रुत— पहला 'सा्' किनार के आगे लवपर कुछ दूसरा 'सा्' किनारकी बायीं ओर किनार पर, तिसरा 'सा्' स्याही पर आगे।

उदा०—(३)

तिर किट तक तिर किट तक ताऽ तिर किट तक तिर किट तक ताऽ तिर किट

ठाय— सा सॉ सॉ सा

मध्य — पहला 'सा' किनार, दूसरा 'सा्' स्याहीपर आगे। तीसरा 'सा' किनार पर, चौथा 'सा्' स्याहीपर आगे।

द्रुत — पहला ओर तीसरा 'सा्' बायीं ओर किनार पर। दूसरा 'सा्' किनारके आगे स्याही पर। चौथा स्याहीपर आगे।

उदा — (४) धाऽतिर घिडनग तूऽनाऽ किटतक

ठाय — सा (घिडनग) सा (किटतक)

मध्य — सब किनार पर ही

द्रुत — पहला 'सा्' स्याहीपर आगे रे की ओर गति। दूसरा 'सा्' किनारके आगे थोडा लव पर।

उदा० — (५)

धाऽतिर घिडनग धाऽतिर घिडनग तूऽनाऽ किटतक

ठाय — सा (घिडनग) सा (घिडनग) सा (किटतक)

मध्य — सब किनार पर ही

द्रुत — पहला 'सा्' किनारके आगे स्याही पर, दूसरा 'सा्' स्याहीपर आगे रे की ओर गति, तीसरा 'सा्' किनारके आगे थोडा लव पर

उदा० — (६) धाऽतिर घिडनग तिंगनग

ठाय — सा (घिडनग) सा (तिंगनग)

मध्य — सब किनार

द्रुत — पहला 'सा्' स्याहीपर आगे रे की ओर गति दूसरा 'सा्' किनारके आगे स्याहीपर

उदा॰— (७) अभ्यास पाठ द्रुत

खाली		भरी	
घिड़नग	तूऽनाऽ	घिड़नग	तूऽनाऽ
२बसा्१	रे/३×सा×	१बसा्२	रे/१×सा×

उदा॰— (८) — द्रुत —

खाली			भरी		
धाऽतिर	घिड़नग	तिंगनग	ताऽतिर	घिड़नग	तिंगनग
सा/१×बअ	२बसा्१	रे/३बसा्३	सा×बअ	१बसा्२	रे/१बसा्२

उदा॰—(९) — द्रुत —

घिड़नग तिंगनग	घिड़नग तिंगनग	घिड़नग तिंगनग	घिड़नग तिंगनग
२ ब/क सां्१ रे/२ ब/क सां्१	← इसी तरह	← इसी तरह	२ ब/क सां्१ रे/३ ब/क सां्१

महत्वपूर्ण निकास

बोलकी द्रुत निकास ध्वनि बदलती है।

<u>दीना</u>— द्रुतमें <u>सा सा</u> या <u>नाना</u> इस तरह प्रथम रुपांतर है, बादमें वह इस तरह रुपांतरित होता है यह दीना बोल ध्वनिकाहि द्रुत रुपांतर है। दोनो <u>सासा</u> या <u>नाना</u> को आगे खिचाव मिलता है। मगर वह पूरबका 'साँ' नही है।

और एक उदाहरण देखिये।
'तक्' या 'तक' यह बोल कितने
स्थानोंसे बजाया जा सकता है।

तक्	तक	तक्	तक	तक्	तक
सा x	सा ३	सा २	सा ३	सां x	सां ३
तक	तक	तक	तक	तक	तक
ब २	ब ३	ड x	अ ३	अ/ब x	परवावजका 'सा'

तीन ताल मूललय = मध्यलय

सम
१ मात्रा
↓
ना धीं धीं ना

ताली
५ मात्रा
↓
ना धीं धीं ना

काल
९ मात्रा
↓
ना तीं तीं ना

ताली
१३ मात्रा
↓
ना धीं धीं ना

इसीतरह

सा रे ग म   प ध नी सां

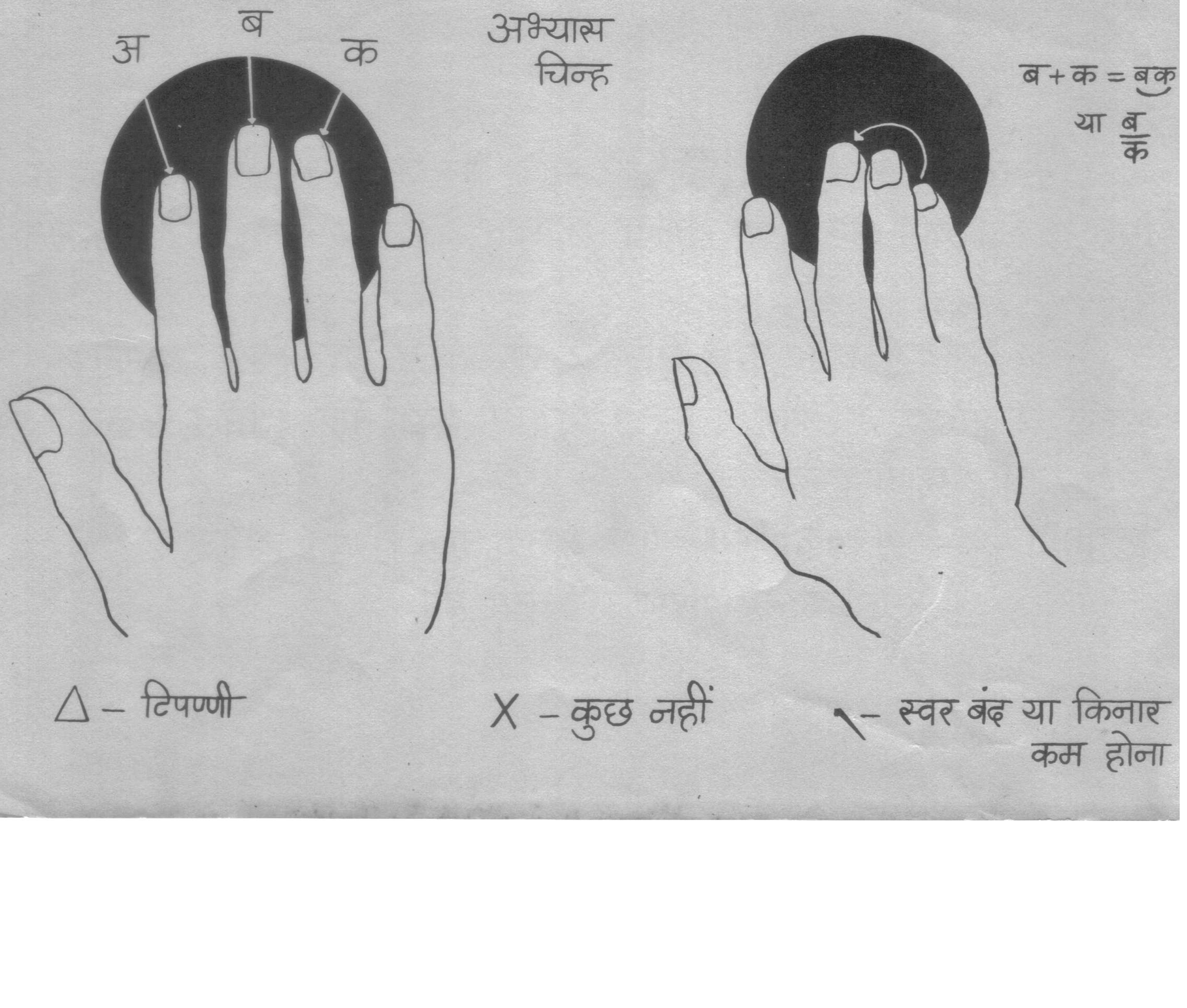
सां नी ध प   म ग रे सा

यह संगीत की मूल रचना भी आदितालका ही स्वररूप है।

दूसरे 'सा' को किनार की ओर गति मिलती है, अर्थात अुसका वर्णन 'घिन' ऐसे ध्वनि बोलसे हो सकता है किंतु वह मूल बोल और निकासमें 'दीना' ही है।

बाये के मुद्रा ओ में १ और २ से मींड प्राप्त होती है अुसका कलाइ से संबंध है और चिन्ह ३ मुद्रामें कुछ तीव्र, कोमल छटाये होती है। फोटो देखिये

टिपण्णी--- पूरबके 'सां' पर अुसके मूल जगहके अनुसार 'सा' के ही परिणाम मिलते हैं।



△ – टिपण्णी

X – कुछ नहीं

ˎ– स्वर बंद या किनार कम होना





बोल-ध्वनी-वर्ण-चिन्ह



आघात मुद्रा

आघात जगह

स्वर-षड्ज

चिन्ह: सा (किनार)



आघात मुद्रा

आघात जगह

स्वर-षड्ज

चिन्ह: सां आगे (पूरब)

रिषभ (शुद्ध)



चिन्ह: रे

बाया खुला ध्वनी



चिन्ह: १

बाया बंद ध्वनी

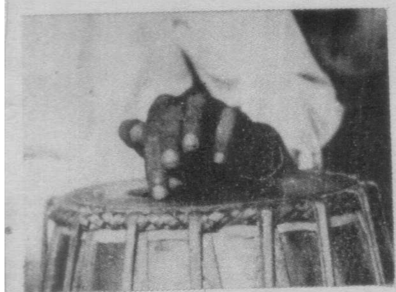


चिन्ह: ३

अुप वर्ण

अुपवर्ण

बाया खुला — दी वर्ग रिषभ (शुध्द) — तक् वर्ग



चिन्हः २



चिन्हः री



चिन्हः ऽ



षड्ज - मृदंग



षड्ज - थाप

स्याहीके बोल-जगह



ति वर्ग = ब या बुक्

चिन्हः ब



र वर्ग = अ

चिन्हः अ



धि



र

ति र वर्गकी स्याही धिर बोल तक है।

अभ्यास

त्र   त्र = तीत्, ति, ट, तक् अित्यादी.   तक्



चिन्हः बअ



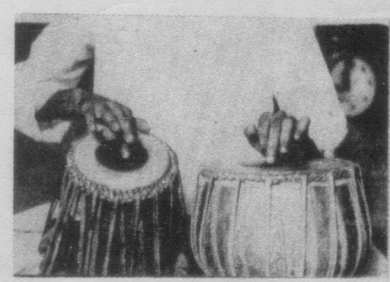
चिन्हः ब



चिन्हः अब या अ/ब



अुलटा रिषभ = बक्



धेत् - अेक मुद्रा

राग चंद्रकौंस

लेहरा– नग्मा

सां – – –	नि ध नि सां	नि ध म गसा	ग म ध नी
↑ सम	↑ ताली	↑ काल	↑ ताली

राग पिलू

ग – – –	रे – सा सारे	नि – सा रेप	ग सा ग रे
↑ सम	↑ ताली	↑ काल	↑ ताली

त्र



चिन्ह



बैठे हुओ (बॉयसे) - पं. निवृत्तिबुवा सरनाईक, पं. नारायण मेननजी, कै. बसंतराव देसाई, पं. गजाननराव जोशी.
पीछे - श्री. आनंद शिध्ये, श्री. मनोहर जोशी, कै. छोटू गोखले, अज्ञात, पं. लालजी गोखले.